

POEMA-CARTA: SOB UM CONTRATO DE GÊNERO

Maria Suely da Costa (UEPB)
Wellington Medeiros de Araújo (UERN)

Resumo: O texto epistolar se constitui enquanto peça de memória e arquivo do mundo contemporâneo (TIN, 2005), revelando novas possibilidades exegéticas do legado passadista e da tradição, sendo ainda uma poderosa ferramenta de interpretação da subjetividade e das condições histórico-sociais engendradas na memória. No entanto, buscou-se, nesse estudo, “olhar” a carta não em conformidade com a norma, mas procurando ler a partir de suas possibilidades poéticas, como poema, descentralizada de seus fundamentos objetivos, visando perceber como o fazer literário recompõe tal gênero do discurso (BAKHTIN, 2000), e de que modo e com quais elementos um gênero é capaz de transitar a outro. Neste caso, o interesse está em pôr em relevo a forma literária como enunciado de uma dimensão social e histórica que se evidencia em sua própria arquitetura. Para isso, recorre-se à leitura de poemas da poetisa potiguar Diva Cunha, presentes em “Armadilha de vidro” (2004) e “Resina” (2009), no intuito de estabelecer, nos poemas-cartas indicados, o que Perrone-Moisés chama de “inutensílio”. De forma que, à feição de cartas, os poemas de Diva Cunha imprimem sua nota poética transfigurando e contribuindo com o poder inventivo da língua, reinventando o signo e suas possibilidades estéticas, revelando que os limites entre a carta pessoal e o poema, ou entre as vozes que perpassam o discurso poético, delimitam as marcas de sua inserção na cultura e na história.

Palavras-chave: Cartas. Lírica. Gênero. Memória.

Abstract: The epistolary text is constituted as part of memory and the contemporary world file (TIN, 2005), revealing new exegetical possibilities of the past-legacy and tradition, being a very powerful tool for the interpretation of subjectivity and the historical and social conditions engendered in memory. However, we sought in this study "to look " the letter does not conform to the norm, but looking to read from their poetic possibilities, like the poem, decentralized foundations of their goals, aiming to understand how the literary genre such reassembles discourse (Bakhtin, 2000), and how and what elements a genre is able to move to another. In this case, the interest is to emphasize the literary form as set out in a social and historical dimension that is evident in its own architecture. For this, we resort to reading the poems of poet Diva Cunha RN, present in "Armadilha de Vidro" (2004) and "Resina" (2009), in order to establish, in the indicated poems, what Perrone-Moisés calls "inutensílio". So that, in the guise of letters, the poems of Diva Cunha impress his poetic note transfiguring and contributing to the inventive power of the tongue, reinventing the sign and its aesthetic possibilities, revealing that the boundaries between the personal letter and the poem, or between voices that pervade the poetic discourse, delimiting marks its insertion in culture and history.

Key-words: Letters. Lyrical. Gender. Memory.

Introdução

*Ego, etsi nihil habeo, quod ad te scribam,
Scribo tamen, quia tecum loqui videor.*¹

(Cícero, 106-43 a.C.)

A atualidade tem impulsionado, no campo das ciências humanas e sociais, para uma abordagem cada vez mais recorrente nos estudos de documentação através das cartas. Ler uma carta e procurar seus significados implica em percorrer toda uma trajetória, guiada pela memória, ao mesmo tempo em que refaz uma temporalidade que ainda tem muito por dizer. Constituindo-se como peça de arquivo no mundo contemporâneo, o texto epistolar tem se tornado importante instrumento de compreensão do legado passadista e da tradição com suas normas e valores, ou, conforme aponta Tin (2005, p. 11), tem a função de “Levantar legibilidades verossímeis dos objetos antigos para ampliar o vocabulário do presente”. Por isso, mais do que percebê-la enquanto peça de “museu”, deve-se ter na missiva uma poderosa ferramenta de interpretação da subjetividade e das condições histórico-sociais engendradas na memória.

Usada por longo período da história humana como fonte de, não apenas documentação, mas como recurso usual de comunicação, a carta atendia (ainda atende) às necessidades corriqueiras de diálogos entre pares distantes. Definida na Antiguidade “como um diálogo entre amigos” (TIN, 2005, p. 18), tendia a ser clara, objetiva e curta. Apesar de atender a um público amplo e diversificado, a carta mantém suas regras próprias, criando uma espécie de “pacto” entre remetente e destinatário, sejam eles categorias fixas ou não. A linguagem obedece aos anseios das partes, procurando esclarecer, com uma gramática informal, mas sem perder o uso das normas por outro lado, os interesses entre os envolvidos. E assim ela vai criando uma espécie de corrente que se alarga nas perspectivas temporais e espaciais, ou seja, permanece por longo tempo como ferramenta de utilização de comunicação, ao mesmo tempo em que circula pelas várias regiões do globo terrestre.

¹“Eu, apesar de nada ter para te escrever, ainda assim escrevo, pois parece que falo contigo.” Tradução de Emerson Tin (2005).

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

Com o passar do tempo, torna-se, nesse percurso, pelo menos até meados do século XX, importante instrumento de percepção da condição e da construção histórica da subjetividade.

Em tempos de internet, a correspondência pessoal – é assim que, grosso modo, podemos definir a carta como gênero, diferenciando-a de outros tipos, como a empresarial e a redacional –, mesmo que, não utilizada como ponte de diálogo entre pares, recupera, em sua trajetória, muito da memória vivida e das experiências nas trocas de informações, confidências e ideias por esse mundo afora.

Escrever cartas pode ser considerado uma arte, afinal, não é apenas seu conteúdo de modo referencial e direto que hoje nos abre portas com uma infinidade de informações históricas, culturais e sociais. Ao revisitarmos as correspondências pessoais, seja de uma personalidade ilustre ou de uma simples dona de casa, os ecos do passado abrem perspectivas históricas sociais ou de gênero, ou de que natureza convir, em que o desempenho antropológico ali implícito revela uma série de fatos e marcos humanos incríveis.

Por isso, a arte de escrever cartas sempre esteve ligada às condições históricas de onde advém, estando muito próximas do presente. Tais condições, expostas pelas singularidades do cotidiano, tematizam o conteúdo das correspondências: relatar mudanças pessoais, dar notícias da família e dos acontecimentos da casa, pedir informações sobre outros, avisar de falecimentos e nascimentos, convidar para festas ou afins etc., são alguns dos motivos que podiam constar nas epístolas. Desse modo, “dizia-se que a carta tornava presentes os ausentes. É o que se pode ler nas correspondências, bem como nos diversos tratados de epistolografia que o tempo nos legou” (TIN, 2005, p. 17).

O legado das cartas traz hoje à tona um debate importante e significativo na construção da memória, entendida aqui como tradição e em sua perspectiva dialética, em que o individual e o coletivo comungam de uma mesma face complementar. Nesse sentido, “em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Por isso, ao se deparar com a correspondência pessoal, o leitor contemporâneo tem diante de si uma poderosa ferramenta de percepção do sujeito em seus sentidos mais intrínsecos, quando esse tende a dar mais de si mesmo. Em outros termos, ao ler uma carta individual, a exegese apontada sobre esse processo indica que há, aí, grande chance de entender e interpretar

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

o funcionamento da história pelos depoimentos transcritos na página epistolar. Há que ressaltar, ainda, que a materialidade dos conflitos individuais e, conseqüentemente, de classes, ali se encontra em seu estado de gênese. A necessária condição de reinterpretar o passado pela correspondência entra em afinidade, portanto, ao que diz Benjamin (1994, p. 224-225): “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.

Afinal, uma correspondência pessoal responde pelas escolhas, por todo um traço sentimental e afetivo próprio de quem ali se deixa imprimir. É a reminiscência, portanto, a marca com que devemos nos debruçar para se chegar ao momento da escrita epistolar.

Com características formais específicas, como a explicitação de endereço, datas e nomes de remetente e do destinatário, seguidos do texto em si, não importando o tamanho ou a quantidade de laudas, a carta individual se encerra por uma breve despedida, geralmente amena de afetos e um cordial desfecho, contando da saudade ou da visita próxima. Extremamente afetiva, a carta tende a um uso quantitativo de sentimentos, sejam cordiais ou desafetos. Tende, por isso, à criação de uma linguagem própria, em que, “caprichada” ou não, o que interessa é se fazer entender. As funções referencial, conativa ou poética tendem a estabelecer as variantes organizacionais da dimensão linguística. Pois, mesmo ausentes, as partes firmam um contato que, por sua vez, chega a ser quase tátil, quase olfativo. No quadro de afinidades postas, as reminiscências compõem o perfil central dos temas abordados entre as partes comunicantes. O desejo do diálogo é exemplar.

Estabelecidas essas considerações, e pensando a carta pessoal como expressão de um eu sempre em conformidade com a história de onde é gênese e fim, encaminhamos a reflexão do presente estudo, não à correspondência pessoal em seu sentido tradicional, documental, mas na correspondência “filtrada” por outras linguagens, deslocada do senso habitual em que se faz e deixa atingir. Para isso, o aspecto funcional, antropológico e social da linguagem direciona seus estudos e análises. O que se procura, aqui, é a não conformidade com a norma, é a leitura da carta a partir de suas possibilidades poéticas, como poema, descentralizada de seus fundamentos objetivos. Analisar o poema construído pela interseção da correspondência pessoal, carregado da intenção dialógica e do pacto entre as partes que aquela detém.

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

Agora o destaque centra-se, não na função referencial, mas nas atribuições poéticas assumidas pela língua, dando ao signo a corrosão de suas especificidades. Pelo crivo da função poética, particularmente na voz do poema contemporâneo, a carta tende a assumir a feição de um gênero em vias de transformação, principalmente se levar em consideração os sintomas provocados pela internet.

Heterogênea, a correspondência torna-se um gênero discursivo (BAKHTIN, 2000), conforme as especificidades apontadas acima, tanto temáticas quanto composicionais. O que nos interessa, por enquanto, é de que modo a tradição crítica literária se “apodera” desse fazer linguístico e de que maneira tende a contribuir para uma representação, se não nova, pelo menos diferenciada desse estado textual. Pondo a discussão em outros termos, interessa ver como o fazer literário recompõe o gênero carta, e de que modo e com quais elementos um gênero transita para o outro. Ao revisitar-se o debate acerca das fronteiras entre gêneros, o que se espera, aqui, é perceber e pôr em relevo a forma literária como enunciado de uma dimensão social e histórica que se evidencia em sua própria arquitetura.

Nesse sentido, procuramos, seguindo a tradição literária no Rio Grande do Norte pensada como desafio e inserção à constituição do cânone estabelecido, identificarmos na poesia lírica contemporânea um nome que preenchesse as questões como apresentadas até então. Nesse contexto, apontamos o da poetisa Diva Cunha, através de duas obras, *Armadilha de vidro*, de 2004 e *Resina*, de 2009, pelo caráter atual e representativo de uma obra alicerçada em uma insistente presentificação histórica. Tal nome surge, não por acaso, mas como indicação de uma poesia que vivencia a transição entre registros da modernidade e dos tempos contemporâneos, de que a carta é ícone maior.

1 Sob um contrato de gêneros: a carta na poesia de Diva Cunha

A obra da poetisa norte-rio-grandense Diva Cunha guarda uma valiosa contribuição na memória literária dos últimos trinta anos em que vem sendo escrita e publicada. Mais ainda, guarda a seiva bruta da condição contemporânea em que nos definimos, envolvendo a efemeridade dos comportamentos e a dilaceração do sujeito, seja ele amante de pessoas, coisas ou palavras. A poesia de Diva pretende ir além dos conformes pós-modernos, pois retoma a tradição moderna, para onde lança um agudo

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

olhar e, na impressão escrita dos desejos, refaz a memória dessa tradição. Não há negligência. E, com o astuto olhar, traveste-se de dama romântica e passa a escrever epístolas para um tempo futuro, oferecendo à poesia um “contrato” de gêneros: entre o poema e a carta.

Ao poema cabe o espaço em que as imagens, por meio do arranjo poético, se relacionam com o mundo real e ao mesmo tempo falam de si mesmas, num processo metalinguístico em que a própria linguagem é problematizada e posta em destaque, sob o recurso da autorreflexão lírica. A carta surge como suporte antropológico, como uma vestimenta da expressão humana, com suas idiossincrasias e traços identitários. Vista ainda enquanto conversação, a missiva prontifica o diálogo, encerra a marcação da dança entre os pares linguísticos. Desse entrecruzamento, sai ganhando o poema de Diva, contrato de línguas.

Compreender este contrato linguístico, entre os gêneros, é ter por alvo as práticas advindas dos tempos contemporâneos pondo em foco a necessidade de resposta poética criativa socializada através dos meios de comunicação possíveis, considerando que, no caso da poesia sob a ótica concreta, o verso é uma estrutura em crise. Os poemas-cartas da poetisa Diva Cunha acabam por dialogar com o que Leyla Perrone-Moisés, no texto “A inútil poesia de Mallarmé” (2000, p. 32) observa: “Usando as palavras com outros fins que não os práticos, sendo um ‘inutensílio’ [...], o poema põe em questão a utilidade de outros textos e da própria linguagem.” Pode-se dizer, assim, que os poemas-cartas em questão restabelecem o elo entre poesia e vida. Isso porque, conforme assinala Bosi (1997, p. 61) “A distância que medeia entre a palavra e a coisa é, de fato, constitutiva do signo, está inscrito desde sempre na língua, que é filha da falta e do desejo, e não da plenitude e da unidade, amantes do êxtase e do silêncio. A linguagem traz em si o estigma da separação”.

Com efeito, é preciso entender que, no universo vocabular, o signo se reveste de conotações diferentes. A atividade literária tende a protegê-lo da ferrugem, da automatização de uma realidade; por conseguinte, sugere-se que não se tome em sentido unívoco as palavras. Para Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 303-304),

Os que lidam com a literatura, principalmente com a poesia, aceitam mais facilmente do que os filósofos a afirmação de que as obras verbais não têm um sentido único e final, mas uma significação, ou poder de criar sentidos que se renovam a cada leitura através do tempo. Encaram a obra verbal não como reflexo do mundo, nem como

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

resposta ao mundo, mas como pergunta sempre reformulada, ou como mentira que diz a verdade.

De modo que, “no artificial e sofisticado arranjo das palavras, o poeta busca abreviar o hino entre o signo e a coisa, o objeto e sua essência, oferecendo a comunicabilidade máxima da experiência imaginativa no vocabulário” (COSTA, 2009, p. 6).

Em seu poema “Carta I”, publicado no livro *Armadilha de vidro* (2004), Diva Cunha pontua, na estrutura do verso, as marcas da interatividade. O poema-carta, ainda que composto em uma única estrofe, pode ser dividido em três momentos, articulados à semelhança de parágrafos, indicados pelos versos que se iniciam com as expressões “Não posso”, “Não creias”, “Vem”, cuja ideia somente se fecha no verso marcado pelo ponto final:

Carta I

Não posso esperar mais, urge
 que toques rápido o lábio que grita
 teus nomes em pequenos goles,
 sílabas e números.
 Não creias, moleque, que não
 te penso arguta, pomba na beira
 desses telhados molhados, antes
 de partirem todas em vão.
 Abro e fecho os dedos
 num miraculoso e sábio gesto de quem
 conhece caprichos e desgostos de ti,
 de todos, de nós, vividos e desamados
 nas nossas casacas rotas pelo dia.
 Vem, flor, antes que fanada
 te colha, a mão ligeira
 do tempo, que para sempre passa...

(*Armadilha de vidro*, p. 105)

O primeiro momento inicia com a presença de um eu lírico/remetente da carta a se posicionar frente a uma situação limite de espera. Ao outro, a quem se fala, é informada a sentença da necessidade urgente de agir, cujos motivos são postos inicialmente de modo telegráfico e direto. Assim como a carta pessoal, cuja parte inicial tende a situar o contexto do discurso propriamente dito, de acordo com a finalidade à qual o remetente se propõe, o poema em síntese já pontua a que veio. O tom poético da

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

linguagem baliza a cena dramática do “lábio que grita” os nomes do ser amado em meio a “goles, sílabas e números”. Os termos demarcam o sentimento de solidão do sujeito que sofre, porém não em condição de passividade. A configuração é de um sujeito feminino moderno que reclama uma condição e não se enquadra no que se entende como passível para manutenção de um compromisso.

Já no segundo momento do texto, o eu lírico deixa clara ao remetente a sua postura, chamando-lhe a atenção por meio de um vocativo: “Não creias, moleque, que não/ te penso arguta”, demonstrando ter consciência de sua condição, mas também conhecedora da do outro. A ideia se constitui na moldura de uma fêmea que, assim como uma “pomba”, ao se arriscar à “beira de telhados molhados”, atenta cuidadosamente para onde pisa antes de partir em vão. Observa-se na composição textual a construção de um tipo de subjetividade em que o sujeito significa a si mesmo e ao mundo, de maneira peculiar, estabelecendo para ele um lugar enunciativo. Os verbos no tempo presente são indicativos de uma dimensão muito maior do que aquele conceito de caráter momentâneo, de algo relacionado ao momento da fala. No corpo do poema, tal recurso permite ao interlocutor, enquanto realiza a leitura, visualizar as cenas passo a passo, de forma a conferir maior vivacidade ao discurso:

Abro e fecho os dedos
num miraculoso e sábio gesto de quem
conhece caprichos e desgostos de ti,
de todos, de nós, vividos e desamados
nas nossas casacas rotas pelo dia.

Por fim, o convite imperativo de um Eu lírico que se preocupa em querer viver o “hoje”, cômico de sua falta de jeito em lidar com o tempo e seus efeitos:

Vem, flor, antes que fanada
te colha, a mão ligeira
do tempo, que para sempre passa...

Como que complementando a primeira carta se inscreve o poema “Carta II”, publicado também no livro *Armadilha de vidro*. Agora sob outro tom, a ideia se faz pelo viés da promessa, em um longo discurso construído, sem cortes, em ritmo contínuo e um tanto apressado. No primeiro quadro, tem-se proposto um banquete farto, digno de

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

um príncipe; a quem o eu líricose põe a mercê de suas preferências. Porém, ao fim, pretende que este se deixe embalar pela sua doçura:

Carta II

Trarei queijos, carnes e frutas
para o farto café com que te
sonho, meu príncipe alto e
desempenado com uma maçã
numa mão e na outra a pena
com que me contas, ou
dedilhas, como preferires,
começando pelas consoantes duras,
que quebram suas arestas nos
dentes (ainda) pontiagudos e
raivosos, deixando-se, porém,
embalar, como seixo da praia,
pela doçura sem limites das
vogais que me contêm.
Serás meu eternamente,
gracioso e forte,
ligado aos nervos que desato:
Da tua insensata Ceci

(*Armadilha de vidro*, p. 107)

Ao término da carta-poema um tanto breve, o eu lírico manda seu recado: “Serás meu eternamente”. Acresce ainda sob quais condições “gracioso e forte” / “ligado aos nervos...”, cabendo somente a ela a ação de libertar. A ideia aqui tende a ir além de uma atitude meramente particular de quem ama e deseja ser amado. O quadro, que não realiza apenas atos, mas nos significa e significa o próprio mundo, intervindo no real. Mais do que um simples recado, o sujeito se mostra na relação língua-ideologia, uma vez que o ser feminino é posto numa condição de sujeito do fazer. Considerando a produção de sentidos por um sujeito, enquanto posição enunciativa (ORLANDI, 1999), a linguagem do poema produz evidências subjetivas e de sentido e coloca o sujeito na relação imaginária com suas condições materiais de existência.

E é a mulher em questão com sua ordem contestatória dentro da história que, portanto, se deixa entrever dos versos. A brevidade da carta, mais próxima do cartão postal, não se deixa equiparar estruturalmente a este devido aos acentos ousados da personalidade que se assina “Ceci”. Como se sabe, enquanto a carta tende à extensão, o cartão postal tende à brevidade e, mais ainda, a carta pessoal compunha-se no segredo, na reserva da palavra impressa, lacrada em envelope; o cartão postal, por sua vez, aberto, expunha os diálogos/monólogos, o verbo aos domínios por onde circulasse.

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

Historicamente, a mulher foi posta como aquela que está em espaço “secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação” (ZOLIN, 2009, p. 218). Esse não é o caso da voz marcada nos versos lidos acima.

Ceci, como se autointitula, é “insensata”, portanto, enfaticamente dona de seus desejos, suas vontades. A mulher assume o comando, volta-se à ação. E não mais o faz pelas linhas tênues da “neblina” ou da “cortina de fumaça” romântica. Também não o faz pelo exagero dos comportamentos voluptuosos naturalistas. Há uma consciência crítica e um poder de decisão capaz de ativar e desencadear transformações profundas na face histórica da sociedade. A poesia de Diva, nesse caminho, refaz a ousadia feminina das figuras de grandes centros urbanos, onde a indefinição dos corpos na multidão a todos engendra. Não é, portanto, apenas a mulher moderna aí estabelecida, mas a mulher em sua contemporaneidade.

E aí retomamos a figuração ambígua de Ceci, que em tupi designa “mãe do pranto”, sofredora, aquela que se submete aos anseios da figura amada. Ao mesmo tempo remete à composição da personagem alencariana de olhos azuis, travessa e capaz de dominar no amor. Duplamente articulada, entre a necessária condição de senhora de seus atos e fêmea, a figura dos versos se entrega/integra inteira na frase/verso de despedida, “Da tua insensata Ceci” que, tal qual moldura da carta pessoal, inscreve o grau de proximidade do eu lírico/remetente para com seu interlocutor.

Na figuração do interlocutor reside a outra ponta do processo entre remetente e destinatário. Afinal, ao fingir-se mocinha de romances românticos, Ceci, o eu líricose traveste de sentimentos ambíguos. Quer passar por santa, ou por demônio? A intenção da carta-poema denota fragilidade, mas, ao mesmo tempo, certo poder de dominação: “Serás meu eternamente”. Os papéis desempenhados entre as partes parecem não mais convir com uma ordem oitocentista, com a qual o poema de Diva parece dialogar. Ou ainda, ao se fazer passar por outra, a menina Ceci deixa entrever, a um leitor outro, que não o destinatário de sua carta, certo confessionalismo perverso, ligado ao erótico e à dominação.

Por esse ângulo, o jogo histórico das relações interpessoais entre os sujeitos se completa. O segredo da carta lacrada não pode ser violado. Ao remeter suas palavras, o emissor (termo que carrega em si as marcas e princípios da subjetividade na teoria das funções da linguagem) tende, muitas vezes, a se omitir de suas verdades, deixando

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

transparecer apenas o tom necessário à conversa amena e formal. E, sabendo que a linguagem carrega-se de dúvidas, paradoxos e ambiguidades, os subentendidos tendem a dizer mais do que a exposição propriamente colocada pelas palavras. Daí também o jogo intersemiótico fazer sentido e a orquestração dos gêneros carta e poema resvalarem para um mesmo fim: o do fingimento e o da preservação da matéria da poesia.

Afinal, os papéis de remetente e destinatário, autor e leitor, não designam mais, com tanto esforço, o lugar fixo que antes expressavam. É o que, por fim, pode-se depreender deste outro poema:

Carta sem destinatário certo
que alguém deixou
embaixo da porta

eu murcho ilegível
na palavra morta

(In: *Coração de lata*. Resina, p. 140).

O anonimato, essa indiferenciação de todos, parece retirar a experiência individual de cada sujeito. E a carta “sem destinatário certo” provoca, se não essa leitura menos imediata, outra que se baseia no jogo da perversão contratado entre as partes que simulam o amor. Sem querer ser identificado, alguém escreve a outro alguém com vontades alheias à identificação. Aliás, é o próprio conceito de identidade que aí se estabelece ou que se busca entender. Quem é quem nas relações ou atos de linguagem vai depender muito da posição de quem lança o enunciado, do contexto, dos jogos emotivos envolvidos, enfim, de toda uma série de fatores postos no momento da comunicação. E assim se estende, essa cadeia lógica da linguagem, para o lugar da correspondência, principalmente se anônima. Pois ela provoca sensações de impotência, de ilegibilidade de si mesmo, uma espécie de morte. O desejo de resposta pulsa na constituição humana, tanto na carta, quanto no poema, esse depositário de palavras sobre as quais se projetam vidas.

Considerações finais

A guisa de considerações finais, procura-se reiterar o sentido da leitura do texto literário, do poema lírico, como espaço de inserção do sujeito e do seu tempo. Nesse caminho, a lírica retém o privilégio de, na lucidez que comporta ao lidar com a

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

linguagem refazer significativamente suas fronteiras. Ao “apropriar-se” da correspondência pessoal, insufla a imaginação como construção da memória. E a ela recorre-se, não mais para servir-lhe de adorno ou complementação. Mas, agora, ele próprio, o poema, ser a carta endereçada a um novo leitor, contemporâneo de si mesmo e dado aos instantâneos de novas linguagens, como e-mails e MSN.

À feição de cartas e nos diálogos postos, passeando pela imaginação dos gêneros na realidade que a linguagem comporta, o poema de Diva Cunha imprime sua nota poética, transmudando, transfigurando e contribuindo com o poder inventivo da língua. O signo aí se reinventa, “errante num tempo também errante” (PAZ, 2012, p. 319).

Em tempos de indefinições e imprecisões, o poema dessa norte-rio-grandense teima em se dizer, em circular de mão em mão, talvez procurando um destino certo, que seja adequado a suas exigências. Sem temer o traço localista que lhe segue o rastro, universaliza sua condição enquanto mulher e enquanto portadora de notícias, no caso, poéticas. Sim, porque a carta de Diva, transmutada para a voz de qualquer outro, deixa de ser pessoal e passa a ser de cada um de nós, ou de cada mulher, mais especificamente. E aí deixa transparecer os segredos mais íntimos em tempos que parecem não mais reservar segredos.

O poema refaz esse complexo percurso em que privado e público parecem não ser mais categorias distintas. Os limites entre um e outro, entre carta pessoal, o poema e até mesmo o cartão postal, entre as vozes que perpassam o discurso poético, revelam as marcas de sua inserção na cultura e na história. As leituras daí decorrentes são reelaboradas numa tomada de singularização da forma e, o resultado disso é que,

Ao reelaborar suas leituras, opta por formas que a singularizem. Utiliza a forma breve, enxuta, em que consegue desvelar uma essência que exala certa grandiosidade, um tom performativo e um dinamismo no trato com a metáfora, com as metonímias e com o ritmo do poema, sempre pulsante, vivo. Aparentada com a síntese, a poesia dessa escritora potiguar herda a leveza das brisas a balouçar as folhas do coqueiral e o balanço da água morna das praias do litoral (ARAÚJO, 2012, p. 9).

A síntese talvez seja uma das marcas mais evidentes da carta, pois busca dizer, em tom secreto, apenas o que se pensa intimamente. E assim ocorre, também, com o poema de Diva. Ao mesmo tempo, é mister lembrar que, tanto um como o outro, estão

COSTA, M. S.; ARAÚJO, W. M. Poema-carta: sob um contrato...

em constante movimento, em afinidades históricas com o tempo que os solicita. Por isso, são concisos à medida que as necessidades pessoais e históricas convivem. O que importa dizer (ou escrever) surge como reação à intensidade subjetiva que o motivo procura revelar. E o motivo procura imagens que o representem. Sejam sensuais, amorosas, delicadas, angustiantes ou revoltosas, as imagens acoplam “realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si” (PAZ, 2012, p. 104). E uma vez formada, seja em um quadro, poema ou carta, a imagem tende a aprisionar a alteridade estranha das coisas e dos homens.

Referências

- ARAÚJO, Wellington Medeiros de. Mulher e literatura na cena literária contemporânea: uma leitura de “Armadilha de vidro”, de Diva Cunha. *VIII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidade*. Campina Grande, v. 3, Realize, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3 ed. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- COSTA, Maria Suely da. A linguagem (poética): que estranha potência, a vossa!. *Odisseia*, nº 2, dez. de 2008. Acesso em:
http://www.cchla.ufrn.br/odisseia/numero2/arquivos/5_Maria_Suely_da_Costa.pdf.
- CUNHA, Diva. *Armadilha de vidro*. Natal: Una, 2004.
- _____. *Resina*. Natal (RN): Una, 2009.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- PAZ, Otavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PERRONE-MOISÉS. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam e Justo Lípsio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.